

B2 92054

M 92054

Dom PAUL CAGIN m. b. s.

BIBLIOTHÉCAIRE DE L'ABBAYE DE SOLESMES

# L'ŒUVRE DE SOLESMES

DANS LA

## RESTAURATION DU CHANT GRÉGORIEN

EXTRAIT DE LA *RASSEGNA GREGORIANA*

(N. 4 - Avril 1904).



ROME

DESCLÉE, LEFEBVRE & C.<sup>ie</sup> - ÉDITEURS

Piazza Grazioli (Palazzo Doria)

1904





Ms 92054

# L'ŒUVRE DE SOLESMES



149976

ppm 106 658131





Dom PAUL CAGIN m. b. s.

BIBLIOTHÉCAIRE DE L'ABBAYE DE SOLESMES

---

# L'ŒUVRE DE SOLESMES

DANS LA

## RESTAURATION DU CHANT GRÉGORIEN

---

EXTRAIT DE LA *RASSEGNA GREGORIANA*

(N. 4 - Avril 1904).

---

ROME

DESCLÉE, LEFEBVRE & C.<sup>ie</sup> - ÉDITEURS

Piazza Grazioli (Palazzo Doria)

---

1904

---

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE

---



---

—❖— L'Œuvre de Solesmes —❖—  
dans la Restauration du Chant Grégorien.

---

UNE légende est en train de se former, qui, méconnaissant la portée, la valeur et la légitimité traditionnelles des changements apportés, dans les dernières publications de Solesmes, aux premières éditions de chant grégorien traditionnel, n'y voit plus que le résultat de tendances théoriques arbitraires ou personnelles et, dans tous les cas, discutables.

Une telle appréciation des changements dont il s'agit menace de discréditer l'œuvre de Solesmes, non seulement dans l'esprit de certain grand public, mais surtout auprès de quelques personnes dont le

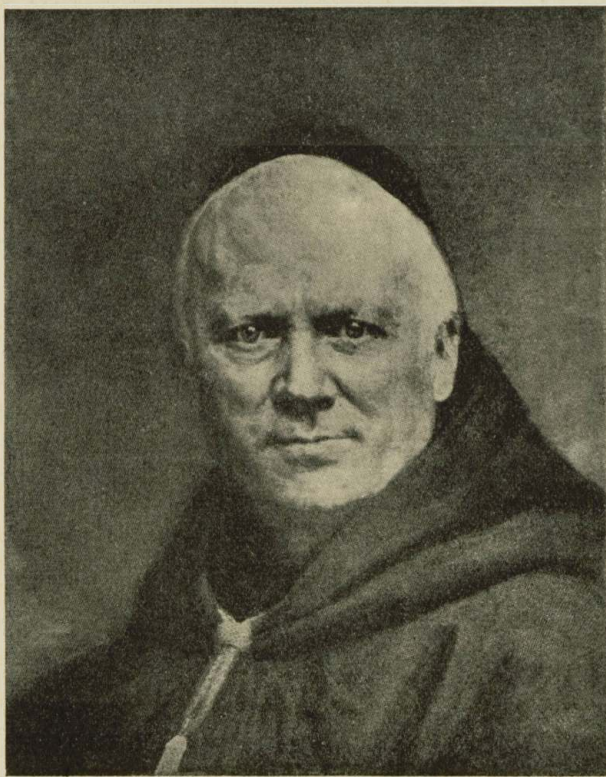
jugement peut avoir une gravité considérable.

Il devient nécessaire de s'expliquer.

Aussi longtemps que la restauration traditionnelle était entravée par l'autorité dont jouissait l'édition médicéenne, Solesmes a fait

tout au monde pour ajourner les changements.

Maintenant que la question médicéenne est tranchée, l'obligation s'impose de révéler certains côtés de notre œuvre, en les présentant sous leur vrai jour. En réalité cette œuvre a eu plusieurs phases, et il est utile d'en résumer l'histoire, pour en montrer



D. PROSPER GUÉRANGER O. S. B.  
premier Abbé de Solesmes.





D. JOSEPH POTHIER O. S. B.  
Abbé de St-Wandrille.

tout à la fois la continuité, l'évolution, la progression, – cette progression étant d'ailleurs arrivée maintenant à un degré, qu'on peut considérer comme plus satisfaisant que jamais.

### I.

#### Temps primitifs. Dom Guéranger.

Longtemps il ne s'était agi que de fournir au chœur des moines de Solesmes, les livres de chant dont ils avaient besoin. Dom Guéranger, qui travaillait alors à restaurer en France les saines traditions liturgiques, le voulut faire chez lui tout d'abord, et cela tout aussi bien pour le chant que pour le texte.

Des écrivains compétents, en France et à l'étranger, ont même pu faire honneur – et c'est exact – à dom Guéranger, d'avoir établi le premier certains principes d'exécution, qui devaient, en se perfectionnant par la pratique et par l'étude, aboutir au résultat où nous sommes aujourd'hui.

M. le chanoine Gontier, du Mans, « avait remarqué comment « l'illustre Abbé avait su donner « dans son monastère aux mélodistes grégoriennes, un accent, « un rythme que personne ne « semblait soupçonner. Il y avait « là comme une révélation » (1). Ami de dom Guéranger, M. Gontier lui soumit en 1859 le manuscrit de la *Méthode raisonnée de plain-chant*, dans laquelle il faisait entrer les principes d'exécution qui l'avaient tant frappé à Solesmes. Une correspondance s'en

suivit, très active, entre le chanoine et l'abbé. Bref la *Méthode* parut avec l'approbation de Monseigneur du Mans, de M. d'Ortigue et de dom Guéranger, qui la déclara « la seule théorie véritable de l'exécution du chant grégorien ».

Cette part de dom Guéranger dans la restauration du chant ecclésiastique fut bien connue dans son temps. C'est lui que M. Nisard, en 1850, vint consulter au sujet de découvertes importantes relatives à la notation grégorienne. C'est à lui qu'en 1854, le P. Lambillotte vint communiquer son projet d'Antiphonaire et de Graduel romains. En un mot l'avis de dom Guéranger, dans la matière, avait

(1) D. POTHIER, *Mélodies grégoriennes* (Préface, page 4).



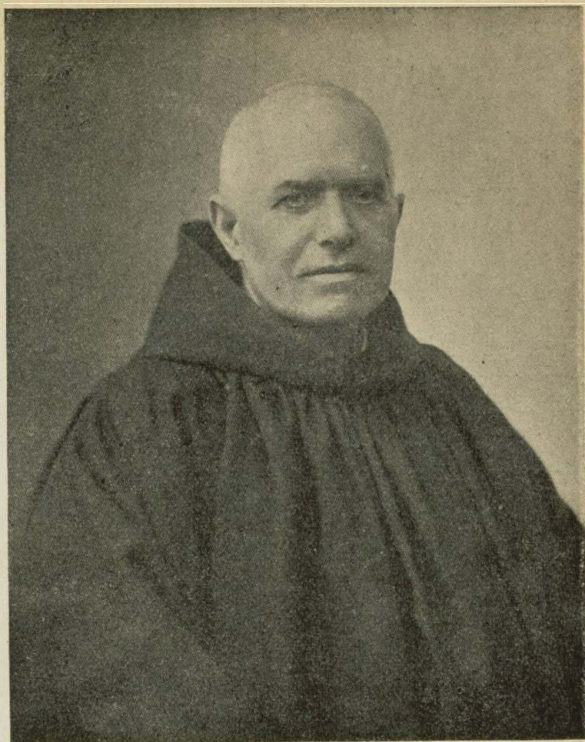
un tel poids que le Congrès réuni à Paris en 1860 pour la restauration du plain-chant, résolut de publier dans ses Actes la lettre écrite à cette date, par l'Abbé de Solesmes à M. d'Ortigue, sur la demande de M. le chanoine Pelletier d'Orléans, et que la *Maîtrise*, puis le *Monde* avaient déjà publiée (15 et 29 novembre 1860).

C'est également, lui qui prit la résolution d'interroger les manuscrits neumatiques pour établir, à notre usage, une édition qui leur fût conforme.

« Le principe sur lequel on devait s'appuyer avait été posé et formulé par dom Guéranger lui-même; à savoir que lorsque des manuscrits différents d'époque et de pays s'accordent sur une version, on peut affirmer qu'on a retrouvé la phrase « grégorienne » (l. c. page 1).

Après divers tâtonnements plus ou moins heureux et féconds, c'est toujours sous sa direction, sous son obédience que dom Jausions et dom Pothier furent, à leur tour, chargés des recherches.

L'œuvre devenait de plus en plus sérieuse et prenait corps. Cette enquête préparatoire aboutit à un double résultat, théorique et pratique. « Un mémoire avait été rédigé et présenté par les humbles



D. ANDRÉ MOCQUEREAU O. S. B.  
prieur de Solesmes, directeur de la *Paléographie musicale*  
et de l'étude Solesmienne actuelle.

« fils et disciples de dom Guéranger à leur « vénéré père et maître, qui l'approuva entièrement, ainsi que le résultat noté des « recherches entreprises par ses ordres et « par ses soins »... *Les Mélodies grégoriennes* « reproduisent le mémoire approuvé « par dom Guéranger avec les corrections « et additions que lui même en grande « partie avait indiquées ». (ibid. pp. 5 et 6).

Dom Jausions (1), puis dom Guéranger

(1) Cette figure de moine a droit d'être saluée au passage. Sans vouloir ravir à dom Jausions le bénéfice de l'obscurité dans laquelle il a voulu se renfermer, peut-être est-il permis de soulever un peu le voile qui recouvre sa physionomie modeste. Les travaux de dom Jausions ont été pour son collaborateur une initiation qui devait le conduire à la pleine réussite. La lecture des

deux lettres suivantes permettra de rendre respectivement, à cet humble pionnier des temps primitifs, un peu de la justice et de la reconnaissance que tous, sans exception, lui doivent à Solesmes, quand ce ne serait que pour ses admirables transcriptions.

En 1866, il écrivait à dom Guéranger: « Je travaille tous les jours dans les bibliothèques,



ne devaient pas voir ici bas le résultat pratique de leur travail et de leur initiative.

## II.

2<sup>e</sup> Période. L'œuvre de dom Pothier. Les *Méodies grégoriennes*. Le « *Liber Gradualis* ». Le « *Liber Antiphonarius* ». Le *Processional*.

C'est en 1880 seulement, sur l'ordre de dom Couturier, deuxième Abbé de Solesmes, que furent imprimées « *Les Méodies Grégoriennes* », par dom Pothier, et que les copies réunies par les deux collaborateurs aboutirent à son *Liber Gradualis*, en 1883. Le dessin de la notation lui appartenait en propre.

Etant données, d'une part, la nouveauté relative d'une entreprise presque sans précédent, et, d'autre part, les conditions dans lesquelles avaient été fixées les leçons du chant, et distribuées les divisions et les pauses, en vue de l'exécution au

chœur, on devait s'attendre à des imperfections. C'était inévitable.

Quelque sérieusement qu'eût été faite la visite des manuscrits par les deux collaborateurs, les copies qui en demeuraient disponibles à Solesmes étaient malheureusement en trop petit nombre. En outre, dom Jausions n'était plus là. C'est donc sans l'aide de son contrôle fraternel, que dom Pothier avait dû trancher seul les questions à résoudre.

Une circonstance augmentait encore les difficultés de la tâche. Les leçons adoptées n'avaient pas été soumises à un essai pratique préalable, avant d'être envoyées à l'impression, si ce n'est pour quelques chants du *Processional*. La seule expérience avait été celle-ci :

En vue de soulager dom Pothier dans ses travaux matériels, dom Couturier lui avait adjoint deux ou trois moines zélés pour la restauration, mais trop peu qualifiés encore pour y travailler avec autorité. La

surtout à la Bibliothèque impériale; mais, avec la chaleur qu'il fait et le bruit de Paris, je fatigue beaucoup, souvent pour peu de chose. Il n'en est pas moins vrai que ce qui ne se traduit pas immédiatement par une somme de travail matériel représentable, profite du moins à mon instruction sur les questions du chant, par le grand nombre de manuscrits que je parcours attentivement ». Cette lettre était datée du 27 juillet 1866.

Le 2 septembre de la même année dom Jausions écrivait encore à l'Abbé de Solesmes :... « j'ai pris des notes sur un certain nombre de manuscrits. J'avais même commencé des transcriptions, mais, voyant l'insuffisance du temps et surtout de mes forces, j'ai employé ma dernière quinzaine à poursuivre, au moyen de cent démarches, le résultat que j'ai obtenu, celui d'avoir en communication les manuscrits que j'aurais voulu copier.

Par les quelques lignes que je vous écrivais

en quittant Paris, je vous annonçais leur arrivée à Solesmes; j'ai grande hâte de savoir s'ils sont parvenus à bon port; car ce prêt est une affaire si délicate... J'espère que dom Pothier n'aura pas tardé à en prendre connaissance en attendant que nous puissions tous les deux nous mettre à travailler dessus. C'est quelque chose de bien inespéré d'avoir pu ainsi nous procurer deux textes de l'Antiphonaire dont je n'aurais pu prendre copie qu'en passant à Paris bien des semaines. Et j'en ai ici un troisième de la bibliothèque Sainte-Geneviève qui me paraît aussi fort bon. Je ne crois donc pas avoir perdu mon temps dans toutes les démarches que j'ai faites; mais, Dieu merci! qu'il m'a fallu en faire! Lettre au ministre, visites dans les bureaux, visites à tous les bibliothécaires (qui, du reste, en général, m'ont fait bonne réception et m'ont donné au moins de bonnes paroles). M. Paulin Paris et M. Paul Lacroix se sont montrés particulièrement aimables, etc. etc.



correction des épreuves était au nombre de ces travaux. Or, c'est souvent en chantant ces épreuves en commun, qu'étaient résolues et indiquées, sur l'avis du premier venu de ce petit groupe, sans autre étude, ni réflexion, ni recours aux manuscrits, ici des pauses, là des barres de division, ailleurs des barres de respiration, des conjonctions et des disjonctions de neumes entre eux.

Il faut ajouter que deux préoccupations de ménagements à garder, par condescendance, avaient influencé la rédaction elle-même du *Liber Gradualis*.

Dom Pothier avait voulu se rapprocher le plus possible de l'édition rémo-cambrésienne. Il y trouvait un double avantage: il s'abritait de l'autorité qu'elle avait encore; et l'argument d'invariabilité traditionnelle que fournissaient les manuscrits utilisés de part et d'autre, ne risquait pas d'être imprudemment ébranlé par une constatation de divergences à laquelle on n'était pas préparé.

Il était en même temps gêné par l'autorité supérieure dont jouissait en ce temps là l'édition de Ratisbonne.

De ces deux préoccupations concilia-trices, de l'insuffisance des manuscrits, de l'absence de contrôle, du défaut de préparation pratique expérimentale, la première édition de Solesmes devait donc sortir nécessairement imparfaite. Elle restait à mi-chemin du retour à l'antiquité.

Ce n'en était pas moins un progrès incontestable, non seulement sur les éditions écourtées dont nous avons dû nous servir jusque-là nous-mêmes, mais encore sur diverses autres tentatives de restauration qui avaient pu devancer la nôtre, et qui, désormais, restaient loin derrière elle.

Il n'en est que plus méritoire pour dom Pothier d'avoir pu, dans de pareilles conditions, réaliser une œuvre à laquelle son nom doit rester attaché, et qui a fait avancer, pour sa bonne part, la cause du chant grégorien. Aussi M. Jules Combarieu réserve-t-il une place éminente à dom Pothier dans la galerie des restaurateurs du chant grégorien. L'artiste s'est même donné le plaisir d'en tracer, au vol, une silhouette aimable qu'on ne retrouvera pas ici sans intérêt, toute réserve faite de ce qui doit être réservé (1).

(1) « ... Dom Pitra était un militant et un « fulgurant; dom Pothier, qui a fait de Solesmes « l'école normale du plain-chant et qui nous ramène à l'étude d'un sujet auquel son nom reste « indissolublement lié, est une figure plus calme « .....; c'est un savant moins porté, semble-t-il, à revêtir chaque jour l'armure pour étendre son domaine, qu'à jouir paisiblement d'un « avoir solide, bien limité. Il est le maître musical du chœur bénédictin; mais, comme philologue, il n'a fait que l'esquisse – magistrale « d'ailleurs – du monument qui a été bâti on « sera rebâti par ses élèves. L'illustre auteur « des *Mélodies grégoriennes* a formulé le principe essentiel de la musique sacrée, quand il dit « que le plain-chant était une sorte de prose musicale, n'ayant d'autre rythme que celui de la

« prose oratoire. On peut regretter cependant qu'il « ait négligé d'entourer ses idées de tout cet arsenal de preuves expérimentales que réclame « l'esprit moderne. Il faut toujours en revenir au « même refrain: sans l'étude et sans la reproduction directe des sources (pour que le lecteur « puisse contrôler), pas d'archéologie musicale « possible; or dom Pothier, tout en connaissant « les sources mieux que personne, ne leur a pas « demandé un appui essentiel, continu, visible. « Dans les *Mélodies grégoriennes* on devine que « le praticien, le savant, l'homme en un mot, est « très supérieur à l'œuvre qui le fait connaître ». (JULES COMBARIEU, *Etudes de philologie musicale. I. Théorie du Rythme...* suivie d'un *Essai sur l'Archéologie musicale au XIX siècle*. Paris, Picard, 1897, pag. 178).



C'est l'introduction du *Liber Gradualis* dans notre usage quotidien qui commença de révéler les imperfections du progrès accompli. Mais on était tellement sous le charme de choses si nouvelles, qu'il ne vint, pour ainsi dire, à la pensée de personne, pendant les premières années, que le maître pût être discuté.

Dom Pothier continuait donc de publier peu à peu le *Liber Antiphonarius*, le Processional, le Responsorial, les *Variae preces*, etc., toujours d'après sa méthode, quoique avec des ressources moindres que pour le Graduel.

C'est pourtant pendant les années qui virent paraître ces diverses publications, que commençait une nouvelle phase dans l'œuvre de Solesmes.

### III.

#### L'œuvre de dom Mocquereau.

Pendant que l'œuvre de la première heure demeurait stationnaire, de nouveaux ouvriers succédaient à l'illustre maître.

Deux noms, entre autres, ont droit d'être placés en tête de cette nouvelle phase: dom Schmitt et dom Mocquereau.

Dom Schmitt se trouvait aux côtés de dom Pothier dès le Congrès d'Arezzo. Sa *Méthode pratique* le fit connaître mieux encore. C'est à lui que revient la création de l'imprimerie de Solesmes et sa spécialisation dans le chant grégorien. Et enfin nous conservons ses travaux archéologiques, que la mort a interrompus, mais qui furent utilisés dans la suite.

Dom Mocquereau nous apportait le fruit d'une éducation musicale hors ligne. C'est avec une sorte d'enthousiasme artistique et religieux qu'il s'était donné tout entier à

l'œuvre de Solesmes. Non content de défendre cette œuvre contre des attaques incompétentes, il entreprenait de lui procurer la sûreté, la solidité et la perfection qui lui manquaient encore. Mais, au cours de son travail, il se trouva bientôt en face de l'imprévu, c'est-à-dire devant la nécessité d'établir scientifiquement une œuvre nouvelle, dont les proportions déborderaient probablement l'ancienne. Résolument il l'entreprit.

Le public ne connaît généralement de tout cet effort qu'une seule chose: la *Paléographie musicale*. Encore ignore-t-il, sur la foi des Dictionnaires et des Encyclopédies, que la *Paléographie musicale* appartient précisément – originellement et exclusivement – à dom Mocquereau. De sorte que dom Mocquereau se trouve accusé – chose vraiment étrange – de se combattre formellement et consciemment lui-même par lui-même.

Cela dit pour noter quel malentendu se produit, au point où nous sommes de cet exposé, c'est-à-dire au moment où l'œuvre de Solesmes va jeter son plus grand éclat et conquérir la situation scientifique que symbolise à son tour la *Paléographie musicale*, voici comment se ponctue, dans ses grandes lignes, la nouvelle période.

#### 1. L'Ecole pratique de Solesmes.

Dom Couturier ne savait comment inaugurer au chœur le *Liber Gradualis*, quand il eut l'inspiration de confier à dom Mocquereau la direction des exercices des jeunes religieux. Bientôt c'est la direction du chœur lui-même qui lui fut effectivement dévolue.

Pour ceux qui, des deux parties du monde, viennent étudier et copier l'exé-



cution du chant grégorien dans les deux monastères de Solesmes, comme on étudierait ou copierait un type, il n'est pas besoin d'entrer ici dans de longs développements : cette formation de l'école pratique de Solesmes est l'œuvre de dom Mocquereau. Les exemplaires du type qu'il y a créé sont maintenant répandus dans une foule de chœurs, de séminaires et de communautés religieuses, où le chant traditionnel s'exécute d'autant mieux, qu'on y a reçu plus directement et plus assidûment ses conseils, ou ceux de ses disciples, et qu'on est resté plus fidèle à sa haute direction.

Deux ou trois exemples de l'action exercée, dans cet ordre de choses, par dom Mocquereau suffiront à en témoigner, en attendant la *Méthode pratique*, déjà fort avancée, qu'il prépare.

C'est à Solesmes que la *Schola cantorum* de Paris vint, pendant plusieurs jours, avec tout son personnel d'artistes et d'exécutants, puiser les meilleures traditions pratiques. C'est à Solesmes, et c'est également à dom Mocquereau, que la Société des Cours libres de l'Institut catholique de Paris vint demander la conférence et la direction qui devaient révéler les mélodies grégoriennes au monde musical le plus élevé de la capitale. C'est à Solesmes que l'un des auditeurs de cette conférence et de cette exécution, M. Camille Bellaigue, acheva la découverte, toute nouvelle pour lui, d'un horizon musical dont le tableau devint, sous sa plume, le chef-d'œuvre que l'on sait.

En désignant dom Mocquereau pour cette première œuvre, l'abbé de Solesmes avait donc trouvé le vrai fondateur artistique d'une école pratique de chant grégorien.

## 2. La Paléographie musicale.

Le savant et le critique n'allaient pas tarder à se révéler à leur tour. Dom Mocquereau, cela va sans dire, est loin d'avoir jamais eu de telles prétentions. Il n'en débuta pas moins par un coup de maître, sur le nouveau terrain qu'il abordait.

C'était le moment où, du côté de Ratisbonne, on commençait à contester à dom Pothier le caractère traditionnel de son œuvre. Il parut nécessaire à dom Mocquereau, devant cette levée de boucliers, de venger l'honneur de la tradition de l'Eglise méconnue. Mais il avait déjà constaté la pénurie des documents dont nous pouvions alors disposer. Les voyages que dom Couturier lui fit entreprendre en conséquence, et les relations qu'il se ménagea, firent affluer à Solesmes les photographies et copies de manuscrits de toutes les écoles, de toutes les dates, de toutes les églises.

Dès lors, bon gré, mal gré, la *Paléographie musicale* était fondée, et son premier but était atteint : elle était en mesure de faire déposer les manuscrits de tout genre en faveur de l'unanimité substantielle de la tradition. Car c'est d'unanimité substantielle seulement qu'il s'agissait alors. Et la démonstration, réduite à ces proportions, sur le morceau dont avait fait choix dom Mocquereau pour la faire ressortir, fut écrasante. Se retournant aussitôt et passant de la défensive à l'offensive, la *Paléographie musicale* n'eut pas de peine à relever les déviations, les barbarismes, les incohérences et les mutilations qui mettaient, pour le coup, les livres médicéens en dehors de toute tradition. En tout cas, la première édition de Solesmes était désormais hors d'atteinte sur le terrain qu'avaient choisi ses adversaires.



Mais, dans le même temps, les voyages et les études de dom Mocquereau lui avaient ouvert les yeux sur l'étendue des lacunes et les nombreuses imperfections de l'œuvre qu'on n'attaquait encore que dans les grandes lignes, et à faux, personne n'étant assez compétent, parmi les adversaires de dom Pothier, pour aller plus loin.

L'éveil était donné. Dom Mocquereau comprit l'indispensable nécessité de se préparer aux attaques qui ne pourraient manquer de se produire, le jour où l'opposition se placerait sur un terrain vraiment scientifique.

Une autre considération le préoccupait encore. Dès cette époque, il était évident que l'édition de Solesmes, sortant du cadre modeste, intime en quelque sorte, pour lequel elle avait été jugée provisoirement suffisante, attirait trop l'attention désormais, pour qu'on ne dût pas entrevoir l'éventualité de son adoption au dehors.

Avec ces deux perspectives en vue, dom Mocquereau comprit qu'il fallait se hâter d'aller au-devant de la polémique, en lui dérobant son terrain d'attaque pour

l'attirer sur un terrain plus solide, et au-devant des désirs des évêques en ne leur donnant que des éditions mises en état de résister à toute épreuve, et surtout aussi dignes que possible de l'Eglise et de sa tradition.

Il partait de ce principe que les mélodies grégoriennes ont infiniment plus de droit d'être rendues à leur pureté originelle la plus jalouse, qu'un chant de Virgile, une ode d'Horace, un discours de Cicéron.

Et il ajoutait qu'en tout état de cause, une œuvre musicale aussi délicate qu'est le chant grégorien, a plus besoin qu'aucune autre de conserver ou de recouvrer toute la grâce et l'intention des formes et des nuances voulues par son auteur.

### 3. L'Ecole critique. Ses méthodes. Son atelier.

C'est ici que se placent les premières études scientifiquement organisées par dom Mocquereau. Elles ne lui découvrirent d'abord qu'une partie de la vérité. Mais le jour où se ferait la pleine lumière était proche (1).

(1) Cependant, dès 1896, M. Jules Combarieu n'hésitait pas à saluer en dom Mocquereau « le promoteur et l'organisateur d'une renaissance musicale ». Voici comment il résumait déjà son œuvre à cette époque :

« Entre les mains des élèves ou des continuateurs de dom Pothier, la science du plain chant s'est, pour ainsi dire, sécularisée. Les éditeurs de la *Paléographie musicale* ont eu l'idée excellente (dont nous, profanes, ne saurions trop les remercier) d'appliquer à l'étude des mélodies grégoriennes les principes de la méthode historique, tels que les suivent, dans leurs plus sévères travaux, les maîtres de l'Ecole des Chartes et du Collège de France. Pour rétablir dans toute sa pureté la tradition grégorienne, et pour protéger cette tradition contre tout scepticisme,

« ils se sont faits grammairiens, philologues, paléographes, photographes... et par là ils ont apporté au lecteur impartial une admirable abondance de démonstrations précises permettant de contrôler les moindres détails de leur doctrine. Ils ont publié en *fac-similés photographiques* environ 300 pièces manuscrites, prouvant que l'unité du chant liturgique s'est maintenue depuis les origines pendant un millier d'années; ils ont appliqué à l'étude de ces monuments les principes de la grammaire comparée; ils les ont analysés en artistes et en humanistes, de façon à faire sentir leur beauté originale et à fixer les règles de leur structure; ils ont montré, par des analyses pénétrantes, qu'on devait continuer à faire honneur à saint Grégoire du chant qui porte son nom. Une telle œuvre marque



L'enquête ordonnée par dom Guéranger n'avait laissé de traces que dans quelques copies. L'enquête d'où sortit la *Paléographie musicale* en avait augmenté le nombre sous forme de transcriptions et, mieux encore, de photographies. Diverses communications bienveillantes avaient fait le reste. Mais c'est principalement par voie d'extraits qui avaient été multipliés les spécimens des manuscrits les plus variés.

C'était insuffisant encore pour une révision d'ensemble, consciencieuse, approfondie dans les moindres détails, et s'appliquant à tous les morceaux du répertoire, sans exception. Au premier fond de transcriptions, de photographies et d'extraits, il devenait nécessaire d'ajouter, en plus grand nombre que jamais, par l'intermédiaire des copistes ou de la pho-

tographie, les manuscrits entiers nécessaires au travail projeté.

La reproduction le plus souvent photographique ou la transcription d'un si grand nombre de documents, les voyages qui les préparèrent ou les suivirent, occasionnèrent à l'Abbaye de Solesmes des sacrifices d'argent, cela va de soi. Mais dom Delatte y pourvut magnifiquement, sans reculer devant aucune dépense reconnue nécessaire. En même temps il faisait appel à quelques-uns des spécialistes de la Congrégation.

Ainsi continuait de se développer l'œuvre de Solesmes, en recevant une organisation de plus en plus vigoureuse, sous l'autorité de dom Delatte en sa qualité d'Abbé de Solesmes et de Supérieur Général de la Congrégation de France.

« un progrès pour la science française, en même temps qu'elle restitue à l'Eglise la formule exacte d'une de ses plus brillantes traditions; elle enrichit l'étude du Moyen-âge de tout un ordre de documents trop négligés jusqu'ici par les paléographes, ajoute à la philologie classique une branche nouvelle et ouvre à l'histoire générale de la musique un avenir qui promet d'être fécond. Au point de vue pratique enfin, elle permet d'affirmer que l'édition palestrinienne du plain-chant (recommandée, mais non imposée par la Cour romaine) est une énormité musicale. Cette conclusion s'impose avec la force de l'évidence, à tous ceux qui ont suivi le débat sans parti pris » (J. COMBARIEU, *Etudes de philologie musicale*. - I. *Théorie du rythme...* suivie d'un Essai sur l'*Archéologie musicale au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Picard, 1897, p. 179 ss.).

Revenant, en note, au point de vue philologique où s'était placée la *Paléographie musicale*, il ajoutait :

« V. dans la *Paléogr. mus.* les belles études de dom Mocquereau sur le *cursus* musical. Un tel travail, à lui seul, suffirait à assurer la gloire d'un savant; mais outre ses belles études sur les manuscrits, sur l'histoire et distribution

géographique des écritures musicales, sur les neumes liquescents, dom Mocquereau, promoteur et organisateur de cette renaissance musicale, a émis quelques principes généraux qui donnent beaucoup à réfléchir et font entrevoir une science nouvelle: c'est la création d'une « philologie musicale » reposant sur l'assimilation des formes du plain-chant, dans les diverses liturgies, aux dialectes d'une même langue dont on peut suivre l'évolution à travers les âges, là au moins où les documents le permettent; c'est la distinction si ingénieuse et si profonde qu'il vient d'établir, dans une récente conférence (*L'Art grégorien*, etc. Solesmes, 1896), entre la musique latine (le plain chant, qui a adopté les principes rythmiques de la prose latine) et la musique romane, la nôtre, qui a emprunté sa mesure, ses cadences, sa rythmique, aux mots, aux cadences et à la rythmique des langues romanes. Ces vues sont originales, aussi exactes que suggestives, et donneront bientôt une base nouvelle, nous l'espérons, à l'histoire de l'art musical livrée jusqu'ici aux tâtonnements, à la sécheresse des nomenclatures ou au bavardage des anecdotes ». (Op. cit., p. 180, note 2).



Ce n'est pas tout encore. On avait enfin sous la main d'incomparables trésors de documents. Encore fallait-il en faire un instrument de travail d'une consultation facile, et pouvant fournir immédiatement, sur un point donné, les moyens de constatation les plus sûrs, les plus rapides, les mieux classés, les plus synoptiques. Un dépouillement gigantesque s'imposait.

Dom Mocquereau ne recula pas devant l'immensité de la tâche. Il créa l'instrument.

Tout un groupe de travailleurs choisis fut mis à sa disposition par l'Abbé de Solesmes, et l'on entama, suivant la méthode uniforme indiquée par le Maître, un dépouillement minutieux de toute une bibliothèque de manuscrits. Je laisse ici la parole à dom Mocquereau lui-même dans le rapport qu'il doit lire au Congrès :

« Chaque morceau du répertoire eut ainsi son dossier, c'est-à-dire son tableau synoptique, constitué par l'alignement de chacune des versions, – semblables ou différentes, – de ce morceau, sous la version précédente, les unes sous les autres, groupées par écoles ou provenances, le tout disposé très ingénieusement en colonnes parallèles permettant de suivre, soit dans sa fixité, soit dans ses variétés, soit dans sa corruption, l'histoire d'un neume. Chaque tableau fournit donc à volonté soit l'histoire d'ensemble d'un morcean, soit l'histoire neumatique de chacun de ses éléments, l'un après l'autre.

Tout autre procédé n'aurait pu laisser dans l'esprit qu'une impression vague, désordonnée, sans cohérence; nulle trace permanente ne serait demeurée, toujours accessible au contrôle, du fondement sur lequel on aurait établi son édition.

Ce travail d'une apparence aride et qui pouvait user la patience la plus inlassable,

en vint à passionner ceux qui s'y adonnèrent, à la vue de la sûreté mathématique des résultats qu'ils obtenaient ».

Ce fut bien autre chose quand dom Mocquereau leur apprit la façon d'interroger et d'étudier ces statistiques. C'est en effet là, et c'est uniquement par ce moyen, que lui-même a pu découvrir le secret de certaines lois de composition des mélodies grégoriennes, actuellement encore inconnues de qui que ce soit, et dont c'est à peine si les anciens eux-mêmes eurent pleinement une conscience bien réfléchie.

Ainsi dom Mocquereau n'avait pas seulement fait converger à Solesmes les matériaux de l'œuvre qu'il méditait, il avait créé du même coup le procédé d'exploitation de ces matériaux, l'instrument de travail et la méthode qui leur étaient le mieux appropriés, et enfin tout un atelier de jeunes moines, déjà tellement rompus à sa méthode, qu'il est parfois obligé de compter avec eux, et d'incliner sa science devant la compétence supérieure de leurs constatations personnelles.

Un docteur en musique allemand vint l'année dernière consulter dom Mocquereau dans notre lieu d'exil, sur un travail qu'il se proposait d'entreprendre. Mis en présence du Maître et de ses élèves, à la vue du nombre et de la variété des documents dont ils disposent, de l'incomparable instrument d'étude auquel ils travaillaient, et de la façon dont ils s'en servent, il partit, en quelque sorte découragé, disant qu'il était impossible de s'engager derrière eux dans une voie pareille, et qu'ils avaient une telle avance, une telle organisation, de telles ressources, qu'on ne pouvait les empêcher d'y être toujours et partout les premiers.



## 4. Les nouvelles éditions.

Il restait à rendre publics: 1<sup>o</sup> les textes de chant traditionnel obtenus et rendus définitifs, on peut le croire, par des moyens critiques aussi pénétrants; 2<sup>o</sup> l'*apparatus* scientifique de dom Mocquereau.

Le Bref de Sa Sainteté Léon XIII à l'Abbé de Solesmes ne donnait pas seulement à la préparation d'un nouveau *Liber Gradualis* les encouragements et la liberté qui manquèrent à celle du premier, il déterminait en même temps un mouvement général favorable au chant traditionnel. Les demandes de nouveaux livres affluèrent de tous côtés.

Devant ces nécessités qui se traduisirent bientôt en réclamations pressantes, où l'on ne tint pas toujours assez compte des entraves inouïes que nous causèrent

la perte de nos presses et notre transfert à l'île de Wight, dom Mocquereau fut obligé d'ajourner la publication de ses preuves.

Des diocèses entiers voulaient des éditions musicales, il les fit. Les musiciens préféraient des éditions rythmées, il les fit. D'autres préféraient les éditions neumatiques pures. On les imprime.

Bref, il est prêt sur toute la ligne, et la *Paléographie musicale* montrera bientôt à tous, en reproduisant ses tableaux, avec quelle éloquence il justifie les changements qu'on lui reproche. Ce sera l'éloquence des faits. Rien de plus. *Res, non verba*. C'était la devise qu'il donna jadis à sa *Paléographie musicale*. Elle aura droit d'y figurer tranquillement, et sûre d'elle même, plus que jamais.

Rome, en la fête de N. B. P. S. Benoît, 21 mars 1904.









